

## UMA TRADUÇÃO DE “CRISE DE VERSO” DE MALLARMÉ: A ÓTICA DO ENIGMA COMO SÍMBOLO DO TEXTO LITERÁRIO

Gilles Jean Abes<sup>1</sup>

RESUMO: Este artigo se propõe a introduzir uma nova tradução de “Crise de verso”, de Stéphane Mallarmé, assim como abordar teoricamente a importância daquilo mesmo que constitui a linguagem singular do texto literário. De fato, Mallarmé será aqui percebido como símbolo de uma escrita que se constrói na deformação da língua padrão adquirindo, assim, uma expressão estética própria à obra de arte. A escrita mallarmeana representa quase a *caricatura* de uma linguagem *single*, cuja força e o enigma são de grande intensidade caracterizando de forma extrema toda uma vertente da literatura moderna. Assim, tal colisão de palavras exige do tradutor uma postura que considere a sugestão e a alusão, graças à conquista de uma expressão peculiar, mais importante do que o sentido. Ademais, o estudo da obra de Mallarmé deve nortear o tradutor em sua postura perante qualquer texto literário. Este deverá preservar aquilo mesmo que faz sua potência, sua magia, sua estética singular sob pena de se afastar dos fundamentos da obra de arte: a expressão.

PALAVRAS-CHAVE: Mallarmé; Enigma; Tradução; Literatura; Expressão.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina com orientação da Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres.

*RÉSUMÉ: Cet article se propose à introduire une nouvelle traduction de « Crise de vers » de Stéphane Mallarmé, ainsi qu'à aborder théoriquement l'importance de ce qui constitue le langage singulier du texte littéraire. En effet, Mallarmé sera perçu ici en tant que symbole d'une écriture qui se construit dans la déformation de la langue standard en acquérant ainsi une expression esthétique propre à l'oeuvre d'art. L'écriture mallarméenne représente quasiment la caricature d'un langage singulier dont la force et l'énigme sont de grande intensité caractérisant de manière extrême tout un pan de la littérature moderne. De cette façon, cette collision de mots exige du traducteur une posture qui considère la suggestion et l'allusion, grâce à la conquête d'une expression particulière, plus importantes que le sens. Finalement, l'étude de l'oeuvre de Mallarmé doit orienter le traducteur dans sa posture face à n'importe quel texte littéraire. Celui-ci devra préserver ce qui en fait sa puissance, sa magie, son esthétique singulière sous peine de s'éloigner des fondements de l'oeuvre d'art: l'expression.*

*MOTS-CLÉS: Mallarmé; Énigme; Traduction; Littérature; Expression.*

Le poète marque ainsi le privilège majeur du langage, qui n'est pas d'exprimer un sens mais de le créer.

*(Maurice Blanchot)*

Assim, afirmo que se aqueles que partiram dessa vida há mil anos atrás voltassem para as próprias cidades, pensariam que estivessem ocupadas por estrangeiros, por causa da diferença da língua.

*(Dante Alighieri)*

## 1. A tradução do enigma

Ao nos debruçarmos sobre a *écriture* do poeta, poderíamos sugerir-lá sob os próprios termos de Manuel Bandeira, para quem a poesia se dá a partir de “uma colisão de palavras”. Em Mallarmé, essa característica é levada ao seu paroxismo, produzindo estranhamento a qualquer leitor. Não há qualquer novidade em tal afirmação e, não é raro, o impaciente leitor/tradutor que se debrucha sobre essas distorções permanentes da sintaxe, as condena com o selo: “obscuro”.

Por um lado, no que se refere à noção de tempo, George Steiner nos lembra de forma pertinente que “qualquer leitura abrangente de um texto do passado escrito na própria língua do leitor e pertencente a sua literatura é um complexo ato de interpretação” (Steiner, 2005:43). Nesse sentido, se qualquer interpretação é tradução, e traduzimos o tempo todo, então a escritura mallarmeana tende a exigir interpretação de qualquer leitor (Milton, 1998:163). Mas para além do aspecto temporal e teórico da linguagem, existe uma alquimia verbal de uma literatura muito peculiar que leva a dois atos extremos: abordagem ou abandono. Ao abordar essa nau, pois a palavra mallarmeana é o apanágio de uma deriva, o botim a conquistar é a própria interpretação, já que o enigma alicerça seu tecido literário e, frequentemente, impossibilita o alcance de um sentido estrito. Assim, para quaisquer leitores, abordar a escritura do autor francês exigirá deles que aprendam novamente a ler, como nos aponta Paul Valéry (1936):

Aquele, portanto, que não afastava os textos complexos de Mallarmé se encontrava insensivelmente engajado a reaprender a ler. Querer dar-lhes um sentido que não fosse indigno de sua forma admirável e do esforço que essas figuras verbais tão preciosas tinham seguramente custado, conduzia infalivelmente a associar o trabalho contínuo do espírito e de suas forças combinatórias à delícia poética. Por consequência, a Sintaxe, que é cálculo, retomava condição de Musa.<sup>2</sup> (Apud, Alencar, 2008:164)

<sup>2</sup> Todos os trechos citados têm tradução de minha autoria.

“Celui-là donc qui ne repoussait pas les textes complexes de Mallarmé se trouvait insensiblement engagé à réapprendre à lire. Vouloir leur

A linguagem mallarmeana é pura sugestão e alusão. Nela tudo e nada se produz. Nas palavras de Mallarmé: “elle brille un laps”. Uma janela fechada sobre o alarido infernal da cidade moderna, janela que nunca poderá revelar o que vive, palpita e sofre – lembrando Baudelaire (1995) – alguém e além de sua membrana. Janela em que tudo se inventa e nada se (a)firma.

Aquele que olha de fora através de uma janela aberta, não vê nunca tantas coisas quanto aquele que olha uma janela fechada. Não há objeto mais profundo, mais misterioso, mais fecundo, mais tenebroso, mais radiante do que uma janela iluminada por uma candeia. O que se pode ver à luz do sol é sempre menos interessante do que o que se passa por detrás de uma vidraça. Neste buraco negro ou luminoso vive a vida, sonha a vida, sofre a vida.<sup>3</sup> (Baudelaire, 1995:104, tradução de Dorothée de Bruchard)

Na escrita de Mallarmé, tudo se parte e tudo se constrói. É como se o naufrágio instigasse outro choque nas entranhas da nau, que renasce sem cessar e retoma seu trajeto em direção à morte, como movimento do mar que vem rebentar nas rochas do branco. Sua poesia nasce no e do silêncio. Eis o que se percebe não somente na sua *écriture*, a qual não escapa dessa colisão de palavras provocando estranhamento e simultaneamente atração: o belo é sempre bizarro, como disse Baudelaire. E essa deformação da língua padrão é tal que tanto poesia quanto prosa

---

donner un sens qui ne fût pas indigne de leur forme admirable et du mal que ces figures verbales si précieuses avaient assurément coûté, conduisait infailliblement à associer le travail suivi de l'esprit et de ses forces combinatoires au délice poétique. Par conséquence, la Syntaxe, qui est calcul, reprenait rang de Muse.”

- <sup>3</sup> “Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.”

parecem sofrer da mesma “sistemática” na intenção criadora. Na escrita do poeta, o belo desvala verticalmente nas entrelinhas, como símbolos que formam a tessitura invisível e impetrável do enigma. E a linguagem enigmática do poeta não pode ser passível de compreensão, pois não esconde algo a revelar, não detém uma chave que é tirada do olhar num passe de mágica pela espessura de ágeis falanges, porquanto difere do mistério. Não obstante, a perene lacuna mallarmeana cria essa janela baudelairiana em que tudo se inventa. Como afirma Mario Perniola:

el enigma no es una dificultad, un obstáculo, un límite a la búsqueda de la verdad, sino lo contrario, el carácter esencial de lo divino, de la poesía y de la historia. Palabras y cuentos enigmáticos son antes que nada palabras y cuentos ricos de sentido, cargados de significado, fecundos de enseñanzas preciosas. (Perniola, 2003:27)

Mas para Maurice Blanchot (2003), esse enigma teria por fonte o vazio, a falta, que é objeto da criação:

A literatura tem por lei esse movimento em direção a outra coisa, em direção a um *além* que no entanto nos escapa, já que não pode ser, e do qual apreendemos “em nós” somente a “consciente falta”. É portanto essa falta, esse vazio, esse espaço vacante que é o objeto e a criação própria da linguagem. (...) Dessas observações sobre a linguagem, dever-se-iam reter vários pontos surpreendentes. Mas de todos o mais notável é o caráter impessoal, a espécie de existência independente e absoluta que Mallarmé lhe confere. Nós o constatamos, essa linguagem não supõe ninguém que a expresse, ninguém que a ouça: ela *se* fala e ela *se* escreve. É a condição de sua autoridade. O livro é o símbolo dessa subsistência autônoma, ele nos ultrapassa, não podemos nada acerca dele e não somos nada, quase nada, no que ele é. Se a linguagem se isola do homem, como isola o homem de todas as coisas, se jamais é o ato de alguém que fala em vista de alguém que o ouça, compreenderemos que para aquele que a considera nesse estado de solidão, ela oferece o

espetáculo de uma potência singular e particularmente mágica.<sup>4</sup> (Blanchot, 2003:46-48)

O enigma em Mallarmé é de suma importância, pois faz da linguagem uma potência singular, uma sorte de magia que palpita no branco da página, espaço do silêncio que, “para se representar, deve se fazer coisa”, como lembra Blanchot (2003:44).

Poderia haver, assim, confusão entre particularidade da língua francesa, do texto estrangeiro a ser traduzido, e a peculiaridade do texto poético mallarmeano, pois há deformação no âmbito da língua padrão à qual Mallarmé se referiu como “langage brut et immédiat”, tal como alerta Blanchot (2003:37). Apreender o *Outro* nesse caso não se restringe apenas ao idioma que se pretende ler/traduzir. Será preciso imbuir-se do próprio estranhamento que o texto, visto como singular, provoca numa experiência única.

Essa passagem de uma escrita quase *caricatural*<sup>5</sup> para outra, deve nos rememorar, no momento do ato tradutório, a importância da palavra, no seu agenciamento, que acaba por

---

<sup>4</sup> “La littérature a pour loi ce mouvement vers autre chose, vers un *au-delà* qui pourtant nous échappe, puisqu’il ne peut être, et dont nous ne saisissons “chez nous” que “le conscient manque”. C’est donc ce manque, ce vide, cet espace vacant qui est l’objet et la création propre du langage.

De ces remarques sur le langage, il serait à retenir plusieurs points frappants. Mais de tous le plus remarquable est le caractère impersonnel, l’espèce d’existence indépendante et absolue que Mallarmé lui prête. Nous l’avons vu, ce langage ne suppose personne qui l’exprime, personne qui l’entende: il se parle et il s’écrit. C’est la condition de son autorité. Le livre est le symbole de cette subsistance autonome, il nous dépasse, nous ne pouvons rien sur lui et nous ne sommes rien, presque rien, dans ce qu’il est. Si le langage s’isole de l’homme, comme il isole l’homme de toutes choses, s’il n’est jamais l’acte de quelqu’un qui parle en vue de quelqu’un qui l’entende, on comprendra qu’à celui qui le considère dans cet état de solitude, il offre le spectacle d’une puissance singulière et toute magique.”

<sup>5</sup> Os termos “caricatura” e “caricatural” devem ser lidos no sentido figurado, ou seja, a reprodução deformada de alguma coisa. Nesse caso, estou me referindo a uma mudança de forma da língua padrão.

alcançar uma expressão artística. Tendo a singularidade da linguagem como visada, simultaneamente última e primeira, poder-se-iam estabelecer as estratégias mais adequadas para o ato de traduzir. O tradutor oscilaria, assim, entre recriação e *letra* em função do tipo de linguagem e das restrições impostas por esta, notadamente a forma.

Sob essa perspectiva, as teorias de Berman e de Haroldo de Campos poderiam ganhar força ao se ressaltar ainda mais a importância da teoria literária para a tradução. Ambos percebem a importância da “informação estética”, como diz Max Bense citado por Haroldo, mas dão soluções diferentes sobre esse ponto. Não obstante, o tradutor consciente sabe que uma teoria jamais dará conta do conjunto dos textos literários, cuja característica é a imensa diversidade. Ocorre que o tradutor que se entrega à tirania do sentido, à recriação pura e arbitrária, até mesmo à tentativa de enobrecimento, não atingirá o seu objetivo central: o Texto.

Como vimos em Mallarmé, parte da literatura tem como “essência” a conquista dessa “informação estética”, que transcende a língua padrão e que nos conduz, segundo Bense, citado por Haroldo de Campos, à “imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação dos signos” (Campos, 2006:32). Nesse caso é vital traduzir o não-dito, pois é nessa “sentença absoluta” que o olhar crítico poderá atuar. Trata-se de uma linguagem da *sugestão*. Se “o tradutor se empenha em traduzir o intraduzível”, como diz Rónai (1987:14), talvez haja um grau de intraduzibilidade que nos permita preservar ou recriar a “informação estética” que seja leal ao tom ou à intenção do autor traduzido. O sentido não deve, assim, impor sua tirania, quando não é o objetivo do texto “dizer algo” ou quando a recriação se impõe em decorrência das exigências formais do texto. É preciso entender o texto enquanto corpo, alma, estilo, forma, do qual seria iminente a captura de sua expressão peculiar.

São numerosos os casos em que uma linguagem única desaparece sob efeito do enobrecimento gratuito, da clarificação, da recriação *gauche* procurando a rima ou sob o império despótico do sentido. Não se trata, nesse ponto, de fidelidade ao autor ou à “língua mãe”. Seria preciso avaliar o que se perde ao

se afastar daquilo mesmo que fundamenta a literatura, que ganha autonomia e poder ao resvalar das mãos do autor: o Texto. O objeto a traduzir é, portanto, similar a um farol. Sua luz nos guia em meio à neblina, mas não nos é possível esquecer dos reflexos de sua luz na superfície cinzenta. Enxergamos apenas uma obra canônica ou digna de interesse, assim como a áurea do autor que emana dela. Esquecemos do tecido textual, a peculiar formulação das palavras: os reflexos do farol nas dobras da água. E o tecido literário é movente como reflexos. Consequentemente, o farol, visto por inteiro, iluminaria não somente o topo, mas a base do edifício. Se o virássemos de ponta cabeça, ainda assim seria possível localizar-nos nessa delicada empreitada que a tradução representa. No que tange à leitura crítica da obra, ainda abriria brechas para novas traduções e leituras enriquecedoras permitindo ao leitor que não lê o original ou ao crítico interessado em interpretações diversas obter várias leituras possíveis do texto fonte.

Do alto da torre de marfim, que é a obra com sua áurea, história, elementos paratextuais e tudo o mais que acarreta, o texto singular se reflete no mar revoltoso. Esse reflexo na água escura representa o alicerce do farol. Base que assinala o texto bruto em efeitos diversos de singularidade, hermetismo, beleza, choque, angústia, retórica. É a luz fraca que cambaleia na superfície do tecido que esquecemos, abandonando, assim, toda a conquista da mente criativa do autor, toda a força de uma linguagem construída na base da reflexão e da “irreflexão” (a qual chamamos ora intuição, ora inspiração, por não sabermos como surge do fundo de sua mente). Sua luz refletida seria, então, silêncio que se concretiza no branco, mas, por paradoxal, seria silêncio ainda: vida e morte no mesmo leito.

Esse paradoxal esquecimento pode ser constatado na abordagem das *Belles infidèles*, já que a tradução é fortemente pré-determinada por valores literários do século XVII: os do Classicismo. A noção de belo e o despotismo do “bom gosto”, assim, influenciam de forma decisiva o texto de chegada, condenando elementos fundamentais, tais como a expressão e a cultura de autores da antiguidade, ao esquecimento. Valores, aliás, que mudaram com o tempo. Nesse caso, não se deve perder de vista



que além da “informação estética”, aniquilamos o *Outro* com sua cultura, suas experiências peculiares e seu conhecimento, re-memorando, aqui, o projeto dos românticos alemães e o conceito de *Bildung* (Berman, 2002). Há, sem dúvida, numerosos exemplos de traduções desse tipo, sendo o de Mallarmé, como já foi dito, simbólico, tendo em vista o grau de singularidade de sua linguagem literária.

Tomemos o caso de um romance como *L'étranger* de Camus, que ilustra o fato de que em suas traduções a perda estética é mais sutil. As primeiras linhas da obra são impressionantes pelo abalo que provocam em sua frieza:

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. (Camus, 1942:09)

Destacou-se o famoso telegrama pelo interesse que há em sua expressão tanto do ponto de vista semântico quanto estético, escrita peculiar que lança o leitor no tom do romance atravessado pelo pensamento de Camus. Não obstante, as traduções de Antônio Quadros e Valerie Rumjanek, especificamente nesse trecho simbólico, fracassaram do ponto de vista “poético”. Ambos não somente deixaram de respeitar a linguagem telegráfica com todo seu mecanicismo sintético, como também perderam de vista o essencial, o teor estético do qual essa “informação semântica” se reveste. Ao incluir o possessivo “sua”, criaram um vínculo maior entre Mersault e sua mãe, corrompendo a ideia de “estrangeiro”.

Hoje, mamãe morreu. Ou talvez fosse ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: “Sua mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pêsames”. Isto não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem. (Camus, 1982:155, tradução de Antônio Quadros)

Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: “Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames.” Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem. (Camus, 2009:07, tradução de Valerie Rumjanek)

Vemos na versão de Quadros uma hesitação (“Sua mãe falecida”) que não faz senão reforçar a dificuldade que enfrentaram: o despotismo do sentido. Ora, do ponto de vista da obra, a figura do juiz nos mostra o quanto esse “sentido”, que se quer atribuir ou encontrar no gesto de Meursault, se embate à mudez do personagem. O juiz pretende compreender o que se quer calar a todo custo, mesmo que, para atingir tal objetivo, gestos sejam exprimidos por uma atuação circense repleta de fingimentos e *personas* no picadeiro da sociedade.

Como não entender, então, o pouco valor do sentido em algumas frases ricas do frio cinzelar do autor? A versão da tradutora Valerie Rumjanek vai além, transformando o modo participípio em verbo conjugado no pretérito perfeito, passando, além disso, do “Cela ne veut rien dire”, para “Isso não esclarece nada”. Sendo a sua tradução publicada pela Record em sua 30ª edição, podemos imaginar o impacto diverso que teve o trecho nos leitores. Trata-se de outro “Estrangeiro”, de um “estrangeiro” que perdeu sua força de estranhamento na desvalorização de seu valor estético e intelectual.

Há outro exemplo notável citado por Antoine Berman acerca de traduções de *O processo*, de Kafka:

*...un homme assis près de la fenêtre ouverte et armé d'un livre dont il détacha son regard en voyant entrer Joseph K.*  
(Tradução de Vialatte)

[...um homem sentado perto da janela aberta e armado de um livro do qual desprendeu os olhos ao ver Joseph K. entrar.]

*...un homme assis près de la fenêtre, un livre à la main. Levant les yeux...* (Trad.ução de Lortholary)

[...um homem sentado perto da janela, um livro na mão. Levantando os olhos...]

*...un homme assis près de la fenêtre ouverte, un livre à la main et qui leva les yeux à cet instant...* (Tradução de Goldschmidt)

[...um homem sentado perto da janela aberta, um livro na mão e que levantou os olhos neste momento...] (Berman, 2006:37)

Berman destaca a alteração feita por Vialatte com traduções como “armado de um livro” (em vez de “um livro na mão”) ou “desprende os olhos” (em vez de “levantou os olhos”), que acaba produzindo um “outro” Kafka. Quando o tradutor transforma a escrita, tida como lapidar pelos críticos, do autor de *A metamorfose*, na verdade, muito além de produzir outro Kafka “apagando sua língua”, destrói tudo que na escrita kafkiana clama pela sua singularidade e que faz de sua expressão única uma obra de arte. O resultado, como se vê, parece soberbo; não obstante, trata-se ainda de uma prosa imbuída de sua *potência*?

Essa reflexão iniciada com Mallarmé deve justificar que nos debruçemos com mais cuidado sobre a “colisão de palavras”, que tem por resultado uma fórmula da qual emana o valor estético tão almejado pelos escritores e leitores. No mais, o texto aqui apresenta uma figura caleidoscópica, exigindo do tradutor uma postura que valorize o tecido textual, com toda sua singularidade, questionando sua abordagem e não se valendo apenas de uma teoria/reflexão. Foi o que vimos na riqueza das ideias que Haroldo e Berman defendem: recriação ou *letra*.

Com tradução de Ana de Alencar, “Crise do verso” foi publicado em 2008 no vigésimo número da *Inimigo Rumor*. O título, se pudéssemos preservar o enigma em Mallarmé, poderia inicialmente ser fonte de um grande debate, pois já atribui à preposição um artigo que não existe no título em francês (“Crise **de** vers”). O resultado é o estabelecimento de maior vínculo entre as palavras “crise” e “verso”, e a demonstração de certa angústia subjacente tendendo a ser apaziguada pela busca da lógica ou do sentido.

Tomemos quatro trechos para uma análise mais aprofundada, tentando observar até que ponto o enigma pode ter sofrido clarificação, no sentido de o vazio ter sido preenchido por um sentido dado àquilo que inicialmente pretendia sugerir.

*Tout à l'heure, en abandon de geste, avec la lassitude que cause le mauvais temps désespérant **une après l'autre après-midi**, je fis retomber, sans une curiosité mais ce lui semble avoir lu tout voici vingt ans, **l'effilé de multicolores perles qui plaque la pluie**, encore, au chatolement des brochures dans la bibliothèque. **Maint** ouvrage, sous la*

*verroterie du rideau, alignera sa propre scintillation: j'aime comme **en le** ciel mûr, **contre** la vitre, à suivre des lueurs d'**orage**.* (Mallarmé, 1974:360)

Agora há pouco, em abandono de gesto, com a lassitude que causa o mau tempo desesperando uma **tarde após a outra**, deixei resvalar, sem uma curiosidade mas como se houvesse lido tudo há vinte anos, **o fio multicolor de pérolas que imprime a chuva**, ainda, sobre o bruxuleio dos opúsculos na biblioteca. **Diversas** obras, sob o vidrilho da cortina, virão alinhar sua própria cintilação: apraz-me como **neste** céu maduro, **no reflexo da** vidraça, seguir os clarões da **tormenta**. (Mallarmé, 2008:150, tradução de Ana de Alencar)<sup>6</sup>

Constata-se, na segunda linha do primeiro trecho, uma inversão da palavra “tarde” (uma tarde após a outra), sendo que, em francês, a palavra “après-midi” se encontra na sentença, de modo que não respeite a lógica da sintaxe. Houve, assim, para o português, uma deformação de clarificação desnecessária no que tange ao efeito de estranhamento (para não dizer estético) que foi perdido. Além disso, a escolha da tradução “uma ou após outra tarde” deixaria, ao nosso ver, mais ambiguidade. Na terceira linha, “o fio multicolor de pérolas que imprime a chuva” poderia sofrer crítica negativa, já que não é o fio que é qualificado de “multicolor”, mas sim as pérolas. Trata-se, neste ponto, de uma imprecisão de sentido.

Outra alteração acerca de uma questão de sentido é o “neste céu maduro”, que, em francês, está como “en le ciel mûr”. Há alteração de “en le”, que corresponderia ao “no” em português, para o pronome demonstrativo “neste” que enclausura o “céu maduro”. Qual seria esse céu, se fosse deixado o artigo? Na sexta linha, o “contre la vitre” se transformou em “no reflexo da vidraça”, sendo que “contre” não significa “reflexo” mas “contra”, “sobre” ou “na/no” vidraça/vidro. Há, aqui, um enobrecimento quantitativo e qualitativo já que se acrescenta, simultaneamente, um sentido mais nobre à expressão do texto de partida. Vejamos o segundo trecho:

<sup>6</sup> Todos os grifos encontrados nos trechos citados de « Crise de vers » e de sua tradução por Ana de Alencar são nossos.

La littérature ici **subit** une exquise crise, fondamentale.  
(Mallarmé, 1974:360)  
A literatura aqui **sofre de** refinada crise, fundamental.  
(Mallarmé, 2008:150, Tradução de Ana de Alencar)

Aparece, neste ponto, um manifesto problema de expressão em português, pois o verbo “sofrer” (“subir”, em francês) não deveria ser acompanhado da preposição “de”. O resultado é um sentido negativo: “sofrer de” dando a entender que se trata de uma doença. Teria sido mais adequado empregar “sofre uma refinada crise”, pois indica a ação de uma crise na literatura, o que não implica que essa crise seja positiva ou negativa. Aliás, o adjetivo “exquise”, neste caso, é ambíguo em francês, já que também pode ter o sentido de “deliciosa”. No terceiro trecho, são numerosas as observações:

*Accordez que la poésie française, en raison de la primauté dans l'enchantement donnée à la rime, pendant l'évolution jusqu'à nous, s'atteste intermittente: elle brille un laps; l'épuise et attend. Extinction, plutôt usure à montrer la trame, redites. Le besoin de poétiser, par opposition à des circonstances variées, fait, maintenant, après un des orgiaques excès périodiques de presque un siècle comparable à l'unique Renaissance, ou le tour s'imposant de l'ombre et du refroidissement, pas du tout! que l'éclat diffère, continue: la retrempe, d'ordinaire cachée, s'exerce publiquement, par le recours à de délicieux à-peu-près.*  
(Mallarmé, 1974:361)

Há de convir que a poesia francesa, em razão do primado do encanto outorgado à rima, em sua evolução até nós, atesta-se intermitente: ela brilha um lapso; **esgota-se** e espera. Extinção, antes usura em mostrar a trama, **repetições**. Agora, após um desses orgíacos excessos periódicos de quase um século comparável ao único Renascimento, ou **o retorno que impõe a sombra e o arrefecimento**, a necessidade de poetizar, por oposição a circunstâncias variadas, faz com que nada o resplendor difira, continua: a imersão, em geral escondida, é exercida publicamente, por meio de deliciosos quases. (Mallarmé, 2008:151-152, Tradução de Ana de Alencar)

Houve, na primeira linha, uma troca de “dans l” para “do”, que poderia ter sido traduzido “no”. Aproximando-nos mais do texto de partida, obteríamos a frase: “em razão do primado no encanto dado à rima”. Ora, parece-nos que essa troca de artigo faz com que haja maior afastamento do texto fonte nas possíveis interpretações.

Na segunda linha, a escolha do “esgota-se” também gera problema. No entanto, a ambiguidade em francês complica a tarefa do tradutor: em “l’épuise” o pronome oblíquo “l” em francês marca apenas o número, não indicando, assim, o gênero. Decorre dessa particularidade a dificuldade em se encontrar o referente. A escolha será muito delicada. Como manter essa falta de referência em português? Pela proximidade, poder-se-ia pensar no esgotar do lapso, mas ainda assim seria pura especulação devido ao contexto.

Outro trecho problemático é: “le tour s’imposant de l’ombre et du refroidissement”, “o retorno que impõe a sombra e o arrefecimento”. A palavra “tour” tem várias possibilidades de interpretação, tais como “giro”, “volta” (dar a volta), “truque” (um passo de mágica). Como encontrar um equivalente em português? Parece-nos que, sempre com vistas ao conceito de enigma, é preferível tentar manter a polissemia da palavra. Nesse caso, manter-se-ia a palavra “tour” em itálico com uma nota de rodapé explicando os diversos sentidos do vocábulo, por mais que Umberto Eco veja nisso uma prova de fracasso da parte do tradutor. É que o motivo maior dessa escolha está na relação da palavra *tour* com a magia, se lembrarmos das palavras de Blanchot anteriormente citadas. A relação entre linguagem enigmática e magia se perde na tradução para “retorno”. Por outro lado, esse *tour* se impõe da sombra e, de forma alguma, deveria ser traduzido “o retorno que impõe a sombra”. Percebe-se claramente, então, o emprego da preposição “de” (le tour s’imposant **de** l’ombre) a qual, junto ao artigo definido, formam o artigo “da”. Em suma, resultam dessa análise alterações que apontam não somente para o domínio do sentido, mas igualmente para a perda de “sentidos”.

O quarto trecho é relevante, posto que a tradutora opta por uma supressão e uma inversão que têm fatalmente consequências:

**Les** langues imparfaites en cela que plusieurs, **manque** la suprême: (Mallarmé, 1974:363)

Línguas imperfeitas, posto que várias, a suprema **falta**: (Mallarmé, 2008:154, Tradução de Ana de Alencar)

O artigo definido “les” (as) foi suprimido e o verbo “manque” (falta – verbo “faltar” na terceira pessoa do singular) foi posto no final da oração. Tem-se, por resultado, a supressão do estranhamento que provoca o artigo em língua francesa, pois se espera por um verbo na terceira pessoa do plural. Ao mesmo tempo, o artigo parece definir o conjunto total das línguas, sendo que, em português, resta uma indefinição, apontando para algumas línguas não definidas. No caso de Mallarmé, em sua busca para dar potência à linguagem, trata-se de um detalhe que altera – desta vez – o “sentido”, afastando o texto de chegada dessa busca. No que se refere à mudança de lugar do verbo, o resultado tem ainda mais impacto na ambiguidade da frase: “falta a suprema” não sugere o mesmo que “a suprema falta”.

Certamente poder-se-ia analisar toda a tradução, mas tal tarefa seria, no momento, por demais exaustiva. Vale notar, nessa sucinta análise, a importância do diálogo entre tradução e teoria literária. É de suma importância que se estabeleça um projeto de tradução adaptado às características do texto. De fato, um poema metrificado tenderá a levar o tradutor em direção a uma inevitável recriação da obra independentemente do autor. Não será possível, assim, traduzir toda a obra de Mallarmé com a mesma abordagem. Haverá fatalmente exigências diversas em função da forma.

Para além de formas e gêneros, é relevante ressaltar a importância de “linguagem autônoma” mallarmeana, como salientou Blanchot. Essa condição singular da linguagem do poeta, que “se isola do homem como isola o homem de todas as coisas”, ofereceria assim o “espetáculo de uma potência singular e mágica”, ainda na leitura blanchotiana (Blanchot, 2003). Mas então, como poder-se-ia apartar a teoria literária de empreitada tão árdua quanto a de traduzir literatura sem que essa potência sofra consequências? Por outro lado, não se pretende aqui condenar a qualidade da tradução de “Crise do verso”, que em muito contribui e em muitos momentos se aproxima desse enigma

mallarmeano. Não obstante, ressaltou-se apenas uma falta de homogeneidade nessa abordagem do enigmático, talvez por não ter sido suficientemente valorizado. Sem sombra de dúvida, essa “crise do verso” fecunda reflexão e clama por outra tradução sob a ótica do enigma. Mas para além de uma nova tradução, é todo um olhar que se faz presente sobre um objeto que se torna quase palpável a olho nu: o Texto.

Eis, portanto, uma nova tradução do “Crise de vers” de Mallarmé que tem certa dívida em relação à versão de Ana de Alencar, mas que procura resgatar essa expressão singular da escrita mallarmeana: o enigma.

## **A tradução**

### **Crise de Verso**

*Stéphane Mallarmé*

Há pouco, em abandono de gesto, com a lassitude que causa o mau tempo desesperando uma após outra tarde, fiz recair, sem uma curiosidade, mas parece ter lido tudo há vinte anos, o enfileirado de multicores pérolas que emplaca<sup>7</sup> a chuva, ainda, no bruxuleio das brochuras na biblioteca. Numerosas obras, sob o vidrilho da cortina, alinharão sua própria cintilação: apraz-me como no céu maduro, contra o vidro, seguir as luzes do temporal.

Nossa fase, recente, senão se encerra, toma pausa ou talvez consciência: certa atenção ressalta a criativa e relativamente segura vontade.

---

<sup>7</sup> Em francês, o verbo “plaquer” também é um termo de música. “Plaquer des accords” significa fazer todas as notas ressoarem ao mesmo tempo. Em português: “acordes em plaqué”. A escolha do verbo “emplacar” tem por objetivo aproximar-se do sentido primeiro do termo em francês e, ao mesmo tempo, preservar dois elementos: sonoridade e imagem.



Até a imprensa, cuja informação quer os vinte anos, aborda o assunto, subitamente, em data exata.

A literatura aqui sofre uma requintada<sup>8</sup> crise, fundamental.

Quem atribui a essa função um lugar ou o primeiro, reconhece, neste ponto, o fato de atualidade: assiste-se, como final de um século, não como se deu no anterior, a perturbações; mas, fora da praça pública, a uma inquietude do véu no templo com dobras significativas e um pouco seu rasgo.

Um leitor francês, seus costumes interrompidos à morte de Victor Hugo, não pode senão se desconcertar. Hugo, em sua tarefa misteriosa, levou toda a prosa, filosofia, eloquência, história ao verso, e, como ele era o verso pessoalmente, confiscou em quem pensa, discorre ou narra, quase o direito a se enunciar. Monumento neste deserto, com o silêncio longe; em uma cripta a divindade assim de uma majestosa ideia inconsciente, a saber que a forma chamada verso é simplesmente a própria literatura; que verso há tão logo se acentua a dicção, ritmo tão logo estilo. O verso, creio, com respeito esperou que o gigante que o identificava em sua mão tenaz e mais firme sempre de ferreiro, viesse a faltar; para, ele, romper-se. Toda a língua, ajustada à métrica, ali encobrindo seus cortes vitais, evade-se, conforme uma livre disjunção de mil elementos simples; e, indicá-lo-ei, não sem similitude com a multiplicidade dos gritos de uma orquestração, que permanece verbal.

A variação data deste momento: ainda que abaixo e com antecedência inopinadamente preparada por Verlaine, tão fluida, retornou a primitivas soletrações.

Testemunha desta aventura, em que me quiseram um papel mais eficiente se bem que não convenha a ninguém, dirigi, ao menos, meu fervoroso interesse, e já é tempo de falar, preferencialmente a distância como se fosse quase anônimo.

Convindo que a poesia francesa, em razão do primado no encantamento dado à rima, durante a evolução até nós, atesta-

---

<sup>8</sup> Em francês: “une exquise crise”. O adjetivo “exquis” significa, ao mesmo tempo, delicioso, raro, sutil. Houve grande dificuldade em se encontrar termo equivalente. Escolhemos, então, o termo “requintada”, por parecer abarcar sentidos próximos ao adjetivo em francês.

se intermitente: ela brilha um lapso; esgota-o e espera. Extinção, antes desgaste ao mostrar a trama, redundâncias. A necessidade de poetizar, por oposição a circunstâncias variadas, faz, hoje, após um dos orgíacos excessos periódicos de quase um século comparável ao único Renascimento, em que o *tour*<sup>9</sup> se impondo da sombra e do esfriamento, de forma alguma! que o resplendor difere, continue: a têmpera, de ordinário escondida, exerce-se publicamente, pelo recurso a deliciosos quase.

Creio deslindar, sob um aspecto triplo, o tratamento dado ao cânone hierático do verso; graduando.

Essa prosódia, regras tão breves, intratável na mesma medida: notifica tal ato de prudência, cujo hemistíquio e estátua do mínimo esforço para simular a versificação, à maneira dos códigos segundo os quais abster-se de roubar é a condição, por exemplo, da retidão. Logo o que não importa aprender; como não tê-lo adivinhado por si mesmo e em primeiro, estabelece a inutilidade de a isso se restringir.

Os fiéis ao alexandrino, nosso hexâmetro, afrouxam interiormente esse mecanismo rígido e pueril de sua medida; o ouvido, liberto de um contador factício, conhece um gozo ao discernir, só, todas as combinações possíveis, entre si, de doze timbres.

Julgai o gosto muito moderno.

Um caso, de forma alguma o menos curioso, intermediário; – que o seguinte.

O poeta de um tato agudo que considera esse alexandrino ainda como a jóia definitiva, mas por puxar, espada, flor, bem pouco e conforme algum motivo premeditado, toca-o como se pudicamente ou se diverte no entorno, outorga-lhe vizinhos acordes, antes de oferecê-lo soberbo e nu: deixando sua habilidade desfalecer contra a décima primeira sílaba ou se propagar até uma décima terceira numerosas vezes. O Sr. Henri de Régnier excela nesses acompanhamentos, de sua invenção, eu sei, dis-

<sup>9</sup> A escolha de preservar a palavra “tour”, encontrada, aliás, no dicionário de língua portuguesa Houaiss, se deu em função da intenção de manter os sentidos possíveis do termo. Este pode significar giro, volta, mas, igualmente, um passo de mágica, o que nos parece pertinente tendo em vista o tema discutido por Mallarmé.

creta e orgulhosa como o gênio que instaurou e reveladora de uma perturbação transitória nos executantes perante o instrumento hereditário. Outra coisa ou simplesmente o contrário, desvela-se um motim, proposital, na vacância do velho molde cansado, quando Jules Laforgue, para o princípio, iniciou-nos no charme seguro do verso falso.

Até o momento presente, ou em um ou outro dos modelos pré-citados, nada, senão reserva e abandono, por causa da lassitude por abuso da cadência nacional; cujo emprego, assim como o da bandeira, deve permanecer excepcional. Com essa particularidade todavia divertida que infrações voluntárias ou sábias dissonâncias clamam por nossa delicadeza, ao invés que fosse, há somente quinze anos, o pedante, que permanecíamos, exasperado, como perante algum sacrilégio ignaro! Direi que a reminiscência do verso estrito assombra esses jogos ao lado e lhes confere um proveito.

Toda a novidade se instala, relativamente ao verso livre, não tal como o século XVII o atribuiu à fábula ou à ópera (era apenas um agenciamento, sem a estrofe, de metros diversos notórios), mas, nomeemo-lo, como se deve, “polimorfo”: e consideremos a dissolução do número oficial, como quisermos, ao infinito, conquanto que um prazer ali se reitere. Ora uma eufonia fragmentada conforme o assentimento do leitor intuitivo, com uma ingênua e preciosa justeza – outrora o senhor Moreás; ou então um gesto, enlanguescido, de devaneio, sobressaltando, de paixão, que escande – Sr. Viélé-Griffin; anteriormente Sr. Kahn com uma muito sábia notação do valor tonal das palavras. Dou nomes, há outros típicos, os do Sr. Charles Morice, Verhaeren, Dujardin, Mockel e todos, apenas como prova de meus dizeres; a fim de que se reportem às publicações.

O notável é que, pela primeira vez, no decorrer da história literária de nenhum povo, concomitantemente aos grandes órgãos gerais e seculares, em que se exalta, segundo um latente teclado, a ortodoxia, quem quer que seja com seu jogo e seu ouvido individuais pode compor um instrumento, assim que sopra, resvala-o ou bate com ciência; usá-lo à parte e dedicá-lo também à Língua.

Uma grande liberdade conquistada, a mais nova: não vejo, e permanece minha intensa opinião, apagamento de nada que

tenha sido belo no passado, continuo convencido que nas ocasiões amplas obedeceremos sempre à tradição solene, cuja predominância compete ao gênio clássico: somente, quando não será o propósito, por causa de um sentimental sopro ou para uma narrativa, perturbar os ecos veneráveis, observaremos ao fazê-lo. Toda alma é uma melodia, que se deve reatar; e para isso, são a flauta ou a viola de cada um.

A meu ver irrompe tarde uma condição verdadeira ou a possibilidade, de se expressar não apenas, mas de se modular, à sua guisa.

As línguas imperfeitas posto que várias, falta a suprema: pensar sendo escrever sem acessórios, nem sussurro mas tácita ainda a imortal fala<sup>10</sup>, a diversidade, na terra, dos idiomas não impede ninguém de proferir as palavras que, senão se encontrariam, por um cunho<sup>11</sup> único, por si materialmente a verdade. Essa proibição atua<sup>12</sup> expressa, na natureza (nos emperramos<sup>13</sup> nela com um sorriso) que não valha razão para se considerar Deus; mas, na hora, voltado para algo estético, meu sentido lamenta que o discurso falhe ao expressar os objetos por toques respondendo a isso com cores ou semblante, os quais existem no instrumento da voz, entre as linguagens e às vezes em um. Perto de *sombra*, opaco, *trevas* escurece pouco; quanta decepção, frente à perversidade conferindo a *dia* como a *noite*, contraditoriamente, timbres obscuro aqui, ali claro. O desejo de um termo de esplendor brilhante, ou que se apague, inverso; quanto a alternativas luminosas simples – *somente*, saibamos *não existiria o verso*: ele, filosoficamente remunera o defeito das línguas, complemento superior.

Arcano estranho: e, com intenções não menores, irrompeu a métrica nos tempos incubadores<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Em francês: “parole”.

<sup>11</sup> “une frappe”.

<sup>12</sup> “Cette prohibition sévit”, em francês.

<sup>13</sup> O verbo “emperrar(-se)” se aproxima do termo “buter” nos sentidos de: tornar-se obstinado, dificultar, impedir e entravar.

<sup>14</sup> No original: “incubatoires”. Tratar-se-ia certamente de palavra derivada do verbo “incubar”.

Que uma média extensa de palavras, sob a compreensão do olhar, se ordene em traços definitivos, com isso o silêncio.

Se, no caso francês, invenção privada não ultrapassa o legado prosódico, o desprazer romperia, no entanto, que um cantor não soubesse afastado e ao acaso de passos na infinidade dos floridos<sup>15</sup>, por toda parte onde sua voz encontra uma notação, colher... A tentativa, há pouco, ocorreu e, apartando pesquisas eruditas em tal sentido ainda, acentuação, etc., anunciadas, conheço apenas um jogo, sedutor, se conduz com os fragmentos do antigo verso reconhecíveis, para elidi-lo ou revelá-lo, antes que uma súbita descoberta, do todo ao todo, estranha. O tempo de afrouxar os constrangimentos e podar o zelo, onde se falseou a escola. Muito preciosamente: mas, desta libertação a suputar mais ou, de uma vez, que todo indivíduo traz uma prosódia, nova, participando de seu sopro – também certamente, alguma ortografia – a brincadeira ri alto ou inspira o tablado<sup>16</sup> dos prefaciadores. Similitude entre os versos, e velhas proporções, uma regularidade durará porque o ato poético consiste em ver de súbito que uma ideia fraciona em um número de motivos iguais por valor e a reagrupá-los; eles rimam: por selo externo, sua comum medida que aparenta o lance final.

Ao tratamento, tão interessante, pela versificação sofrido, de repouso e de interregno, jaz, menos que em nossas circunstâncias mentais virgens, a crise.

Ouvir o indiscutível raio – como traços douram e rasgam um meandro de melodias: ou a Música alcança o Verso para formar, desde Wagner, a Poesia.

Não que um ou outro elemento se afaste, com vantagem, em direção a uma integridade à parte triunfante, enquanto concreto mudo se não articula e o poema, enunciador: de suas comunidade e têmpera, ilumina a instrumentalização até a evidência sob o véu, como a elocução desce ao entardecer das sonoridades. O moderno dos meteoros, a sinfonia, ao grado ou à

<sup>15</sup> Em francês: “des fleurettes”, que pode remeter tanto às pequenas flores quanto a um termo de música. Tendo em vista a relação música/poesia e a palavra “notação” empregada logo em seguida, preferiu-se o termo “florido” por preservar a pluralidade de sentidos.

<sup>16</sup> “Le tréteau”, em francês.

revelia do músico, aproxima o pensamento; que não se prevalece mais apenas da expressão comum.

Alguma explosão do Mistério a todos os céus de sua pessoal magnificência, onde a orquestra não devia não influenciar o antigo esforço que pretendeu durante muito tempo traduzir pela boca apenas da raça.

Indício duplo consequente –

Decadente, Místico, as Escolas se declarando ou rotuladas às pressas por nossa imprensa de informação, adotam, como encontro, o ponto de um Idealismo que (semelhante às fugas, às sonatas) recusa os materiais naturais e, como brutal, um pensamento exato os ordenando; para preservar nada além da sugestão. Instituir uma relação entre as imagens exatas, e que dela se destaque um terço aspecto fusível e claro apresentado à divinação... Abolida, a pretensão, esteticamente um erro, embora regesse as obras-primas, de incluir ao papel sutil do volume outra coisa que, por exemplo, o horror da floresta, ou o trovão mudo esparso na folhagem; não o bosque intrínseco e denso das árvores. Alguns jorros do íntimo orgulho veridicamente trombeteados despertam a arquitetura do palácio, o único habitável; além de qualquer pedra, no que as páginas se fechariam mal.

“Os monumentos, o mar, a face humana, em sua plenitude, nativos, conservando uma virtude muito mais atrativa que não as velará uma descrição, evocação ditas, *alusão* eu sei, *sugestão*: esta terminologia de certa forma de acaso atesta a tendência, uma muito decisiva, talvez, que tenha sofrido a arte literária, ela a delimita e a isenta. Seu sortilégio, próprio, se não for liberar, além de um punhado de poeira ou realidade sem enclausurá-la, ao livro, até como texto, a dispersão volátil seja o espírito, que nada tem a fazer senão a musicalidade de tudo.”

Falar se relaciona à realidade das coisas apenas comercialmente: em literatura, contenta-se em fazer uma alusão ou em distrair sua qualidade que incorporará alguma ideia.

A essa condição se elança o canto, que uma alegria torna da leve.

Essa visada, eu a digo Transposição – Estrutura, uma outra.

A obra pura implica a desapareição elocutória do poeta, que cede a iniciativa às palavras, pelo embate de sua desigualdade mobilizadas; elas se acendem de reflexos recíprocos como um virtual rasto de fogos sobre pedrarias, substituindo a respiração perceptível no antigo sopro lírico ou a direção pessoal entusiasmada da frase.

Uma ordenação do livro de verso desponta inata ou em tudo, elimina o acaso; ainda seria necessária, para omitir o autor; ora, um assunto, fatal, implica, dentre os pedaços junto, tal acorde quanto à colocação, no volume, que corresponde. Susceptibilidade em razão que o grito possui um eco – motivos de mesmo jogo equilibrar-se-ão, balanceados, à distância, nem o sublime incoerente da paginação romântica nem essa unidade artificial, outrora, mensurada em bloco no livro. Tudo devem suspense, disposição fragmentária com alternância e reciprocidade<sup>17</sup>, concorrendo ao ritmo total, o qual seria o poeta calado, aos brancos; somente traduzido, em uma maneira, por cada pendente. Instinto, quero, entrevisto a publicações e, se o tipo suposto, não permanece exclusivo de complementários, a juventude, para essa vez, em poesia na qual se impõe uma fulgurante e harmoniosa plenitude, gaguejou o mágico conceito da Obra. Alguma simetria, paralelamente, que, da situação dos versos na peça se une à autenticidade da peça no volume, voa, além do volume, para vários inscrevendo, eles, sobre o espaço espiritual, a rubrica amplificada do gênio, anônima e perfeita como uma existência de arte.

Quimera, ter pensado nisso atesta, no reflexo de suas escamas, o quanto o ciclo presente, ou quarto último de século, sofre certo clarão absoluto – cujo emaranhamento de ondeirada em minha vidraça enxuga a perturbação escorrendo, até iluminar isto – que, mais ou menos, todos os livros, contêm a fusão de algumas redundâncias contadas: mesmo se fosse apenas um – no mundo, sua lei – bíblia como a simulam nações. A diferença, de uma obra a outra, oferecendo tantas lições propostas em um imenso concurso para o texto verídico, entre as idades ditas civilizadas ou – letradas.

---

<sup>17</sup> “Vis-à-vis”, em francês.

Certamente, não sento nunca nas arquibancadas dos concertos, sem perceber entre a obscura sublimidade tal esboço de alguém dos poemas imanentes à humanidade ou seu original estado, tanto mais compreensível quanto calado e que para determinar sua vasta linha o compositor experienciou essa facilidade de suspender até a tentação de se explicar. Afiguro-me por um arraigado sem dúvida preconceito de escritor, que nada permanecerá sem ser proferido; que estamos neste ponto, precisamente, a procurar, perante uma fissura dos grandes ritmos literários (assunto aludido anteriormente) e sua dispersão em *frissons* articulados próximos da instrumentação, uma arte de encerrar<sup>18</sup> a transposição, ao Livro, da sinfonia ou da mesma maneira de retomar nosso bem: pois, não são sonoridades elementares pelos metais, cordas, madeiras, inegavelmente mas da intelectual fala em seu apogeu que deve com plenitude e evidência, resultar, enquanto conjunto de relações existindo em tudo, a Música.

Um desejo inegável de meu tempo é separar como em vista de atribuições diferentes o duplo estado da fala, bruto ou imediato aqui, ali essencial.

Narrar, ensinar, até descrever, isso sucede e ainda a cada um bastaria talvez para trocar o pensamento humano, retomar ou pôr na mão de outrem em silêncio uma moeda, o emprego elementar do discurso garante a universal reportagem da qual, a literatura excetuada, participa tudo entre os gêneros de escritos contemporâneos.

De que serve a maravilha de transpor um fato de natureza na sua quase desapareição vibratória segundo o jogo da fala, entretanto; se não for para que emane, sem o incômodo de um próximo ou concreto *rappel*<sup>19</sup>, a noção pura.

<sup>18</sup> “Achever” em francês no texto de partida. É importante ressaltar que o termo significa, em português, encerrar, acabar, mas também tem sentido de pôr fim ao sofrimento de um ser moribundo.

<sup>19</sup> O termo pode abarcar vários significados: “lembrete”, “chamada”, “chamar novamente”, mas também representa um artifício de pintura que consiste em proporcionar a luz com a qual diversos objetos de um quadro estão aclarados, no grau de importância que devem ter no conjunto da composição.



Digo: uma flor! e, fora do esquecimento em que minha voz relega nenhum contorno, enquanto algo outro que os cálices sabidos, musicalmente se levanta, ideia até e suave, a ausente de todos os buquês.

Ao contrário de uma função de numerário fácil e representativo, como o trata primeiro a multidão, dizê-lo, acima de tudo, sonho e canto, encontra no Poeta, por necessidade constitutiva de uma arte consagrada às ficções, sua virtualidade.

O verso que de vários vocábulos refaz uma palavra total, nova, estranha à língua e como que encantatória, põe fim a esse isolamento da fala: negando, com um traço soberano, o acaso permanecido nos termos malgrado o artifício de sua têmpera alternada no sentido e na sonoridade, e causa-lhe essa surpresa de não ter ouvido tal fragmento ordinário de elocução, ao mesmo tempo que a reminiscência do objeto nomeado banha-se em nova atmosfera.

*Tradução de “Crise de vers”<sup>20</sup>: Gilles Jean Abes.*

*Revisão: Olivier Allain.*

## Referências bibliográficas

- BAUDELAIRE, C. (1995) *Les paradis artificiels. Le spleen de Paris*. Paris: Booking International.
- BERMAN, A. (2006) A tradução e a letra ou o albergue do longínquo. O intraduzível como valor. Florianópolis: Nuplitt/Letras. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Maurio Furlan, Andréia Guerini, pp. 37-49.
- \_\_\_\_ (2002) *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Bauru, SP: EDUSC. Trad. Maria Emília Pereira Chanut.
- BLANCHOT, M. (2003) *La part du feu*. Paris: Gallimard, pp. 37-48.
- CAMPOS, H. de (2006) Da tradução como criação e como crítica. *Meta-linguagem e outras metas*. São Paulo: Editora Perspectiva, pp. 31-48.

<sup>20</sup> Conforme edição completa da Gallimard publicada em 1974 estabelecida por Henri Mondor e G. Jean-Aubry. p. 360-368.

- CAMUS, A. (1942) *L'étranger*. Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_ (1982) *O estrangeiro*. São Paulo: Abril Cultural. Trad. Antônio Quadros.
- \_\_\_\_ (2009) Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 30ª ed.
- MALLARMÉ, S. (1974) Crise de vers. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, pp. 360-368.
- \_\_\_\_ (2008) Crise do verso. *Inimigo Rumor*. São Paulo, n° 20. Trad. Ana de Alencar, pp. 151-164.
- MILTON, J. (1998) *Tradução: Teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes.
- PERNIOLA, M. (2003) *Enigmas: Egipcio, barroco en la sociedad y el arte*. Murcia: Cedeac.
- RÓNAI, P. (1987) *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- STEINER, G. (2005) *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Curitiba: UFPR. Trad. da 3ª edição (1998) por Carlos Alberto Faraco.